

élen, így nem töri meg az utána következő drámaelemzések sorozatát. A szöveg fontos, új megállapításokkal járul hozzá a regény nemzetközi szinten is meglehetősen hiányos recepciójához. Reflektál ugyanis a mű eddigi értelmezéseiben megjelenő anomáliákra és a tézis-regény, fejlődésregény műfajába történő besorolásának pontatlanságára.

Seress Ákos Attila és Németh Lenke soron következő szövegei már Miller családdramáira koncentrálnak, s azok vizsgálatánál a szerző *A tragédiáról – a család szerepe a modern drámában* című esszéjét is figyelembe veszik. Seress mellett érvel rendkívül meggyőzően, hogy Millemnek az említett szövegben megjelenő, a családról alkotott elképzelései élesen szembekerülnek *Az ügynök halálában*, az *Édes fiúmban*, és a *The Man Who Had All The Luck*-ban megjelenő családmodellel. Az esszében ugyanis a család olyan közegként jelenik meg, amely védelmezi az egyént a társadalom külső erőivel szemben, az említett drámákban viszont utóbbiak éppen a szülő-gyermek viszonyban fejeződnek ki legerősebben.

Németh Lenke tanulmánya már egészen más kérdésekre összpontosít. Azt vizsgálja, hogy a *Le-felé a hegyről* című művében Miller hogyan újíttja meg az amerikai családi drámát és annak kompozíciós elemeit. Ennek során éleslátóan mutat arra, hogy a felelősségtudattal nem rendelkező férfi hős új típusának bevezetése, a tér és időhatárok felfüggesztése, és a dinamikus, gyors jelenetváltásokkal operáló szerkezet létrehozása olyan – a 80-as éveket érintő – problémák tematizálásához szolgál keretként, mint az amerikai férfiak identitásválsága, az egyéni felelősségvállalás és a múlttal való szembenézés.

Az utóbbi két téma a kollektív felelősségvállalás kérdésével kiegészülve *A bűnbeesés után* című drámában is központi jelentőségűvé válik, amelyet Balassa Zsófia elemez rendkívül mélyrehatóan. A memory-play műfajába tartozó művet dráma-narratológiai szempontok szerint vizsgálja, s közben feltárja az említett műfaj és a tudatfolyam-regények közti párhuzamokat is. Szövegének legfontosabb felismerése ennek nyomán az, hogy a mű tulajdonképpen önmaga metaforájának tekinthető, hiszen a szerkezeti következtetésekkel a tudatfolyam-ábrázolás stílusát tükrözi vissza.

A drámatechnikát helyezi a középpontba Ótott Márta is, aki a *Resurrection Blues* című művet a benne megjelenő abszurd elemek és az ironikus ritualitás szempontjai mentén elemzi. Tanulmányának erénye az elméleti keret pontos megválasztásában rejlik: a műben szereplő rituálé működési mechanizmusait ugyanis többek között olyan fogalmakkal teszi megragadhatóvá, mint a Catherine Bell-i megváltó hegemonia és žizeki ideológiai fantázia. A kötetnek Kurdi Mária szövege ad méltó lezárást. A szerző a téma kiváló ismerőjeként magabiztosan tárja fel az ír és az amerikai drámaírói és színházi hagyomány közti kölcsönhatásokat, nagy figyelmet fordítva az Arthur Miller és néhány neves ír szerző között megfigyelhető hatástörténeti kapcsolatokra. Kurdié alighanem a kötet legélvezetesebb olvasmánya: széleskörű vizsgálódásait ugyanis a tárgyalt drámaírók (önéletrajzi) esszéiből, a velük készült interjúkból, és a Miller-darabok irországi bemutatóiról írott kritikákból származó idézetekkel egészíti ki, így tartva ébren az olvasó figyelmét.

Amint az a fentiekből is kirajzolódik, a kötet számos új árnyalattal és megállapítással bővíti a hazai Miller-recepciót, s több olyan párbeszédindító szöveget tartalmaz, amely mindeddig mellőzött szempontokat kínálhat a szerző drámáinak további vizsgálatához. Nagy erénye, hogy törekvése ellenére is képes felvillantani az életmű sokoldalúságát, és felrajzolni egy olyan fejlődési ívet, amely reflektál Miller (dráma)írói eszközhasználatának változásaira. Az *Arthur Miller öröksége* így e témában mindenképpen hiánypótló műnek tekinthető.

PANDUR PETRA

Jieun Shin: Le flâneur postmoderne: entre solitude et être-ensemble. Paris, CNRS, 2014, 380 l.

Posztmodern magány és a kószálás, mint fortélyos ellenállás. valami ilyesmivel lehetne összefoglalni Jieun Shin című könyvét (*A posztmodern kószáló: magány és együttlét között*), melyben a modernség emblematisztikus figurájának posztmodern utódját vizsgálja. Szerinte a kószáló alakjának segítségével többet megtudunk a posztmodern ember személyiségéről és a félnék ellenállás je-

lenségéről. Ahhoz, hogy megértsük ezt a két jelenséget, a szerző az irodalomszociológiához fordul, felhasználja Tacussel figuratív szociológiáját és Maffesoli megértő szociológiáját. Szerinte a huszadik század végi város az embereket elidegenítette egymástól és így azok magányossá váltak. De ebben az elmagányosodott társadalomban sem szűnt meg a kószálás tevékenységének az öröme. Jieun Shin szerint a sétáló alakjában megtaláljuk a vágyat, hogy együtt legyen, cselekedjen, és együtt érezzen a másikkal. Szerinte a sétáló figurája rávilágít a nagyvárosok lakosainak arra a törekvéseire, hogy egyszerre akarnak magányosak lenni és együtt lenni másikkal. Jieun Shin könyve bemutatja, hogy a kószáló figurája együtt van a tömeggel, ugyanakkor magányos is. Úgy élvezi a magányt, hogy a kietlen várost átalakítja a szórakozás, a játék terévé.

A könyv három nagy részből áll. Az első, *A magány szeretete a tömegben* című fejezet a meghasadságról beszél. A sétáló, Walter Benjamin szerint, „szereti a magányt a tömegben”. Viszont az óhajtott magánynak a velejárója a törés, a meghasadás. A könyv szerzője szerint ez a törés megszünteti a hagyományos ént, és átalakítja az ismerőst, a megnyugtatót úgy, hogy az távolivá, nyugtalanítótá válik, azaz szokatlanná. Ez a tapasztalat azonban nem csupán fájdalmas, de teremtő is, mert a meghasadt személyeket rábírja arra, hogy keveredjenek a tömegben a többiekkel. Jieun Shin szerint például Leopold Bloom és Stephen Dedalus, Joyce *Ulysses* című regényének két főhőse, magányos, de a hosszú vándorlásuk végére nem lehet őket egymástól megkülönböztetni, Stoom és Blephen lesznek.

A szerző Michel Maffesoli *Du nomadisme* című könyvének segítségével mutatja be a megkettőződött személyiséget és létmódot. Maffesoli szerint ez a megkettőződés a szabadságnak egy formája, lehetőség arra, hogy bevezessük az elmozdulást abba, ami állandó, s a nyugtalanságot abba, ami magabiztos. Maffesoli könyvében Don Quichote a mozgó személyiség, a nomád megtestesítője, akinek a nyugtalansága a szabadság akaratát jelenti. A személyiség meghasadsága elvezeti őt a többiekkel való találkozáshoz. Létezni tehát nem más Jieun Shin szerint, mint elhagyni magunkat és nyitni a másik felé.

A szerző szerint az átmenetet a meghasadt-ságból a keveredésbe jól szimbolizálja a víz képe,

amelynek folyékony lágyága kiválóan jelképezi kiábrándult századunk erkölcsi tartását. A modern világ válságának az oka azoknak a szilárd alapoknak az elvesztése, melyek korábban a mozdulatlan biztonság benyomását adták. Jieun Shin úgy gondolja, hogy modern életünk folyamatosan változik, alakatlan és kiszámíthatatlan, tehát nyugtalanító. Ugyanakkor a folyékonyság megnyugtató is: „A víz ringat. A víz elaltat. A víz visszaadja az anyánkat”. A víznek ez a tulajdonsága felidéri a hullámozó tömeget. A tömeg viszi magával, ringatja és elaltatja a kószalót. Canetti szerint (*Tömeg és hatalom*) az ember otthonosan csak a tömegben érezheti magát, ahol megszabadul az érintés irtózatától. Amikor rábizzuk magunkat a tömegre, ahol összepréselődnek a testek, nem rettegünk az érintéstől, Jieun Shin szerint talán azért, mert ilyenkor az emberek egyenlőnek érzik magukat másokkal, és a különbség nem számít. A szerző Flaubert *Bovaryné* című könyvének és Andrei Tarkovszkij *Noszalgia* című filmjének a segítségével mutatja be az utca vonzó, barátságos, oltalmat nyújtó tömegét. A tömeg menedéket adó forradalmi ereje felforgatja a sort: az idegen birtokló lesz. A menedék politikájával szembe áll a kizárás politikája, azaz nincsen egy központ, hanem központok sokasága van. Ezt a szituációt a szerző deleuze-i rizóma elméletének a segítségével jellemzi.

Jieun Shin szerint a meghasadság egyszerre nyugtalanító, de megnyugtató is. A mindennapi élet gyakran úgy jelenik meg, mint egy mechanikus rendszer, amelyet a monotonia jellemez. Az emberek ezt a napi rutint tudják akadálytalanul, gond nélkül követni. A panoptikus társadalomban, amiben élünk, a mindennapi élet átalakítása egy megvalósíthatatlan feladat. De ha feltesszük magunknak a miért kérdését, akkor mindennapi rutinunkat átjárja az unalom, és ez elindítja a tudat megváltozását. A *Le flâneur postmoderne* című mű szerzője szerint, ha tudatosan bennünk az életünk, a szerencsétlenségünk, a boldogságunk, akkor mienk lesz a sorsunk. Az abszurd tapasztalata (Camus) nem egy kivételes helyzet, amely a zseninek az osztályrész. Jieun Shin úgy gondolja, a kószáló is hozzájuthat ehhez a tapasztalathoz. Ezzel a tapasztalattal nem változik meg teljesen az élet, de képes azt megítélni, hogy mennek valójában a dolgok.

Jieun Shin Michel Maffesoli *Éloge de la raison sensible* című művének *connaissance érotique* fogalmával jellemzi ezt a tapasztalatot. Ez a tudás szerinte, mint „a szerelmes gondolat”, egy olyan gondolat, amely szereti az élet egészét. A racionalizmus *nemije*, ami az intellektualizmus sajátja, képtelen értékelni a kószálás felforgató, de egyben teremtő vonását. Ellenben az *amor fatti* (a sors szeretete) nem törekszik a racionalista okozatiságra, hanem elfogadja az igazságok pluralitását. Társadalmunkban, amely Borges szavaival élve „az elágazó ösvények kertje”, gyakran elvesztettnek érezzük magunkat, de Jieun Shin szerint ezeket az útvonalakat nemcsak úgy foghatjuk fel, mint amelyek valamely megoldáshoz vezetnek, hanem úgy is, hogy egy játékkal állunk szemben.

A könyv második fejezete, amelynek a címe *A kószáló élet*, megmutatja, hogy a sétálás cél nélküli: a kószálás olyan pillanat, amit költőien kívánunk megélni, ezért a véletlen alakítja. Ezért Jieun Shin bevezeti a „kockaember” fogalmat. Szerinte a kószálás útvonala olyan, mint a kockadobás, a sétáló pedig a véletlen művésze, aki ellenáll a haszonelvűségnek egy képzeletet nélkülöző világban, aki nem a dolgok megvilágítására, hanem inkább a megélésükre törekszik. Így a sétáló víziója a világról olyan, mint a lottójáték. Jieun Shin szerint ebben a világban nincs határ a reális és az irreális, a valóság és a látszat, a vissza és a fonákja között, mint a Möbius-szalagnál.

A könyv utolsó fejezete a posztmodern ember egy fajtáját mutatja be, aki mindig úton van, aki mindig épp válik valamivé, akit Jieun Shin *homo erraticus*-ként definiál. Egyrészt a *homo erraticus* lehet szó szerint értelmezni, vagyis olyan lényt, aki úton van, aki kószál. Másrészt a több célú embert is szimbolizálja, aki több lehetőség-gel számol a nehéz döntésekkor. A *homo erraticus* teljes ellentéte a *homo oeconomicus*-nak, aki racionalis, aki egy bizonyosságokkal teli előre látható világban él, aki közömbös a környezetével szemben, és akit csak az elméleti tudás megvalósítása motivál.

Az utolsó fejezetben főleg Baudelaire és Rimbaud verseinek az elemzéseit találjuk, és a sétálás, a tömeg úgy jelenik meg, mint menedék. A tömeg nem okoz szorongást, hanem ellenkezőleg: menedéket talál benne a költő. A nagyváros lakóinak természetes, hogy a magányos ember a magányát mérsékli a tömegben. A sétáló elfogad-

ja az örült társadalmat és megbékél magányával, úgy, hogy a tömegben marad, azaz úgy, hogy elutasítja, hogy egyhelyben maradjon és ellenáll a társadalom által létrehozott értékeknek. Így a sétáló a békés ellenálló a tömegben, de Jieun Shin szerint az alakja kapcsolatba hozható az idegennel, a kívülállóval is. A kószáló és az idegen hasonlóságának bemutatásakor Camus, Kristeva és Simmel van segítségére. Bartleby (Melville) és Meursault (Camus) két irodalmi karakter, akiket leginkább idegenként lehetne jellemezni a szerző szerint. De mi van akkor, ha az idegen bennünk van? Simmel szerint emiatt az idegenség miatt van szükségünk egy „ajtóra”, vagyis arra, hogy be tudjunk zárkozni saját belső világunkba.

Szintén az utolsó fejezetben beszél a könyv szerzője a kószáló ellenállásáról. Rimbaud a *Részeg hajó* című költeményében a hajót egy önmagába forduló gyerekekhez hasonlítja, aki nem hallgat a felnőttekre. Jieun Shin úgy gondolja, hogy a kószálás aktusa is csendes ellenállás a normákkal szemben. Ellenállás a nyilvánvalóval, ellenállás a tervvel, a szándékkal szemben. A nyilvánvalónak is megvan a maga története. Egy olyan társadalomban, amely úgy gondolja, hogy az elszigeteltség elavult, a magányos ember abszurdnak tűnik. Ugyanúgy, a modern társadalom által létrehozott értékkel szembe helyezkedik az a személy, aki főleg akar lenni, mint teszi ezt a sétáló figurája.

A kószáló figurája a szerző szerint szociológiai szempontból is érdekes. Tevékenységére úgy tekintenek, mint egy magányos individualista haszontalan és nem produktív cselekedetére. A kószálók azonban Jieun Shin szerint csak látszólag magányosak, és nem csupán a modern társadalom negatív következményei, hanem egy tudatos életmód, egy választott életstílus képviselői is. Ráadásul a látszólagos magány mögött ott találjuk az együttlétre való vágyakozást, és megnyilvánul a törvénynélküliség és az abszurditás elfogadása is. Nem véletlen, hogy a múlt század nagy sétálója, Robert Walser szerint menni cél nélkül szép dolog.

A kószálás haszontalan tevékenység, és nélkülöz minden fajta célszerű cselekvést. Ezért a kószálás kihívás a modern élet néhány vonásával szemben: hadüzenet a szükségszerűségnek, a produktivitásnak, a közömbösségnek, a színtelenségnek és a stílustalanságnak. Jieun Shin sze-

rint a sétáló azért vonzó, mert természetesnek tűnik. A modern ember elvesztette ezt a természetességét, hogy életben maradjon, hogy alkalmazkodjon az őt ellenőrző társadalomhoz. Ezzel szemben a kószáló felvesz egy lassú ritmust és pazarolja a becses időt. Emil Cioran szerint is akkor varázslatos a létezés, ha van egy természetes ritmusa. Ráadásul a könyv szerzője úgy véli, hogy a magányos egyén kapcsolatot hozhat létre az utca többi magányos lelkével. Erre jó példa a *Flash Mob*.

A kószálás tevékenysége lehet magányos teher, de menedéket is adhat az egyénnek. Jieun Shin a magányos sétálóval kapcsolatos kutatása újragondoltatja velünk a magány és a melankólia saját értékeit. A séta alatt az átlátható technológiai és bürokratikus világ átalakul egy előre nem látott, „éjszakai”, váratlan képzeletbeli világgá.

Walter Benjamin a kémhez hasonlítja a kószálót, akit a kapitalizmus küldött, hogy kifürkésze a fogyasztókat, Jieun Shin szerint azonban a fogyasztói társadalomból kiábrándult világban a sétáló, ha kém, éppen hogy megkérdőjelezi ezt a hatalom által állítólag átlátható és rendezetté tett világot. Annak ellenére, hogy a kószálók lát-

hatatlanok, jelentéktelenek, csendesek és mentesek minden hősiességtől, a hatalom birtokában vannak. Ez az érzékelhetetlenség hatalma.

Az önfejtő sétáló átalakítja a masszív és szürke világot egy alaktalan, lebegő, mozgó, színes környezetté. A kószáló gyermeki tekintetének minden új, a jelentéktelen dolgokban is megtalálja az értéket. Walter Benjamin növényeket gyűjt az aszfalton. Fourier pedig úgy gondolja, hogy csak ügyelel, hogy összeszedegesse az újdonságokat, amit aztán elterjeszt. Ugyanakkor a sétáló elutasítja az uralkodó értékeket, a megrajzolt útvonalat, az engedelmességet és a társadalmi kényszert. Ez a passzív, de makacs ellenállás és a céltalanság képzelőereje lehetővé teszi a sétálónak, hogy megélje az abszurditást, megértse a világ megmagyarázhatatlan ellentmondásait, s boldog Szisüphosszá (Camus) és boldog idegenné (Kristeva) váljon. Jieun Shin szerint a kószáló azon törekvése, hogy a tömegben idegen, marginális, láthatatlan és magányos legyen, nem más, mint okos fortély.

BENDA MIHÁLY